



Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

23 | Printemps 2004
CRITIQUE D'ART 23

Le “familier-inconnu” de Gina Pane (à propos d’une image d’archive)

Sophie Delpeux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1780>

DOI : 10.4000/critiquedart.1780

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2004

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Sophie Delpeux, « Le “familier-inconnu” de Gina Pane (à propos d’une image d’archive) », *Critique d'art* [En ligne], 23 | Printemps 2004, mis en ligne le 23 février 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1780> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1780

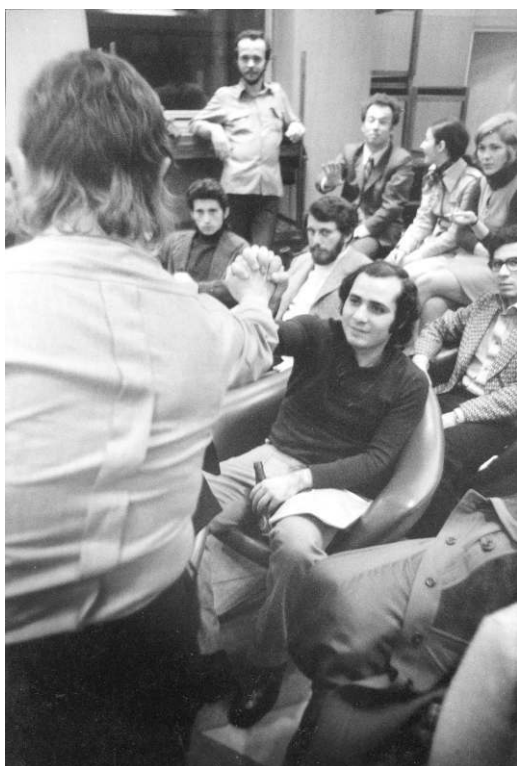
Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Le “familier-inconnu” de Gina Pane (à propos d’une image d’archive)

Sophie Delpeux

« C’est une manière assez gauche de l’exprimer,
mais ce qui est accompli est une acceptation totale
d’un être humain par un autre. »¹
Jerzy Grotowski

Gina Pane, Vue de l'action *Vie-Mort-Rêve*, 1972 (160 x 235 mm)

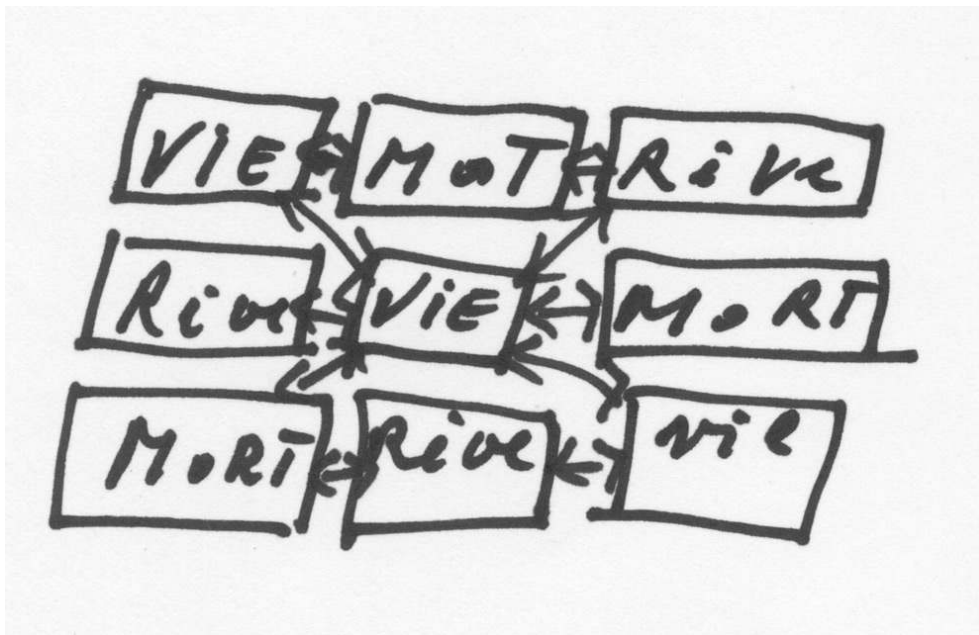
d.r. Photographie inconnue. Archives de la critique d'art, Fonds François Pluchart

- 1 Gina Pane, de dos, l'épaule gauche tronquée par un cadrage serré, occupe le premier plan de l'image. Autour d'elle apparaissent quelques membres d'un public qui se prolonge hors champ. L'angle de la prise de vue, en légère plongée, nous installe dans le sillage de l'artiste à la manière d'une caméra subjective. Saturé de sa présence et de celle du public, l'espace est indexé à l'expérience qu'en fait Gina Pane. Aucun repère spatial ne nous permet d'échapper à cette confrontation qui se manifeste dans toute son intensité. Dès le second plan d'ailleurs, des regards obliques et des gestes de défiance lui sont adressés. Mais, de toute évidence, c'est une rencontre qui organise cette image. En son centre, deux mains sont imbriquées.
- 2 L'événement a lieu le 6 avril 1972 à Belgrade, lors du festival international de théâtre, cinéma, musique et arts plastiques (4-11 avril 1972). Gina Pane réalise dans ce contexte l'action *Vie-Mort-Rêve* durant laquelle elle entend engager "une expérience de communication physique avec le public"². La singularité de cette image restitue l'un des moments où ce projet s'incarne. Dans la mesure où le dessein de Gina Pane est de *toucher* le public lors de ses performances, c'est toute sa pratique qui se réalise ici. La majorité de ses écrits témoigne en effet d'une volonté de communication directe, en deçà des mots, capable de « reconstituer l'union perdue et morcelée entre [elle] et les autres »³. Au fil des articles et des prises de position dans les colonnes d'*arTitudes*, l'artiste formule la même ambition : puisque le « corps a sa place dans le nous »⁴, sa projection « rompt avec la ségrégation des consciences individuelles, en créant un sentiment réel de partage »⁵. Dans l'action, G. Pane veut perdre « son identité en la retrouvant chez les autres »⁶. Mue par une conviction inébranlable, elle tend à se mélanger "avec les autres continuellement"⁷.

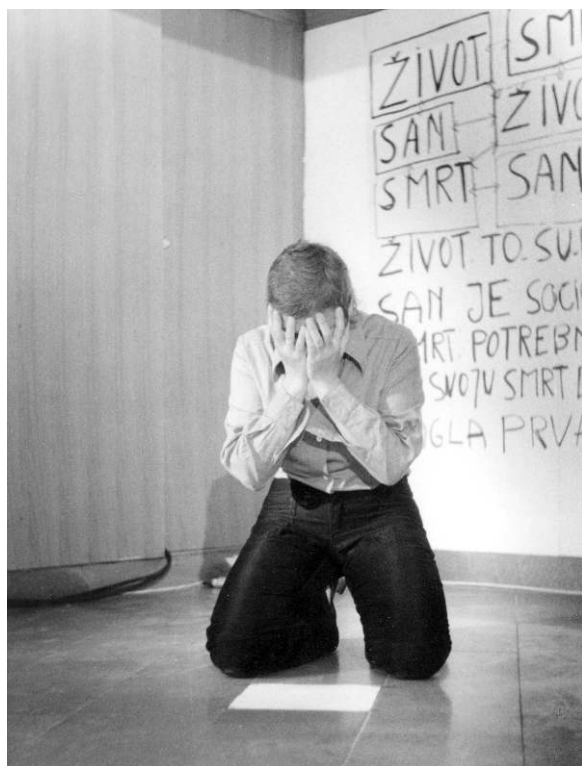
Ce langage du corps, confie-t-elle encore à Aline Dallier en janvier 1974, « peut amener une mutation dans les relations entre les êtres et une mutation des êtres eux-mêmes »⁸.

- 3 Effacer, ne serait-ce qu'un instant, la distance entre les êtres : la quête de Gina Pane croise à bien des égards les utopies sociales et politiques de la période qui voit naître sa pratique. La communication qu'elle cherche à instaurer n'est pas sans évoquer celle que Maurice Blanchot décrit comme définissante des événements de 1968, une « ouverture qui permettait à chacun, sans distinction de classe, d'âge, de sexe ou de culture, de frayer avec le premier venu, comme un être déjà aimé, précisément parce qu'il était le familier-inconnu »⁹. L'artiste expérimente en effet, action après action, "une possibilité d'être-ensemble"¹⁰. L'image qui nous intéresse en est l'émouvante indication. Or cette heureuse rencontre est par essence instable. Elle ne scelle pas une relation, mais laisse transparaître le lien minimal dans lequel chaque être —dépouillé de tout— peut se reconnaître dans l'autre. Gina Pane réaliserait un exploit en pure perte, s'il n'en restait une photographie.

Gina Pane, *Vie-Mort-Rêve*, Dessin (Détail).



© Anne Marchand

Gina Pane, Vue de l'action *Vie-Mort-Rêve*, 1972 (207 x 272 mm)

d.r. Photographe inconnu. ACA, Fonds François Pluchart

- 4 L'artiste est immédiatement consciente de la fragilité de cette "présence innocente"¹¹ qu'elle fait advenir lors des performances. En la photographie, elle pense détenir un moyen de parer à sa disparition. En janvier 1973, elle théorise le rapport entre sa pratique et le médium dans un article intitulé "le corps et son support image pour une communication non-linguistique"¹². D'emblée, Gina Pane pose une identité de principe entre la communication qu'elle établit avec le public lors de l'action et celle qui s'établira avec le spectateur de l'image car la photographie est le "support logique" du « corps qui est à la fois : projet/matériau/exécutant ». Elle postule en conséquence une transparence de la photographie « qui permet de saisir la réalité elle-même ». Aussi, empruntant à Roland Barthes une partie du titre de sa célèbre étude, elle voit dans l'image "le degré 'zéro' de la signification" : une écriture blanche. L'influence du sémiologue ne se réduit pas à cette citation. Quand l'artiste distingue par la suite sur une photographie « ce qui est montré », de « ce que cela signifie », elle reprend la distinction de l'article "Le message photographique" publié en 1961. Pour autant, elle n'entend pas entrer dans une critique de l'image puisque celles qui sont produites lors de ses actions sont un "constat de la réalité" et « ne contiennent aucun signe arbitraire ou immotivé ». Autrement dit, pour que la *communication non-linguistique* puisse s'établir via l'image entre l'artiste et son spectateur, une sélection doit être opérée. Parmi les *signes* à éliminer s'impose —en toute logique— la présence d'un tiers, le public d'origine. La reproduction qui va illustrer *Vie-Mort-Rêve* dans le numéro d'avril-mai 1972 d'*arTitudes* suit ce précepte : Gina Pane est seule, agenouillée, les yeux bandés. Et le sourire du jeune homme ne sera rencontré qu'au détour d'un dépouillement d'archive.

NOTES

1. Grotowski, Jerzy. *Vers un théâtre pauvre* (1965), Lausanne : L'Age d'Homme, 1971, p. 22
2. Pluchart, François. Compte-rendu de *Vie-Mort-Rêve* publié dans, *arTitudes*, n°6, avril-mai 1972, p. 18
3. Pane, Gina. "Je", *arTitudes international*, n°1, oct.-nov. 1972, p. 15
4. "Dossier Gina Pane", "Lettre à un(e) inconnu(e)", *arTitudes international*, n°15-17, oct.-déc. 1974, p. 34
5. Pane, Gina. "Blessure/Mort : Corps Collectif" (sept. 1976), *Lettre à un(e) inconnu(e)*, Paris : Ensba, 2004, p. 25
6. Pane, Gina. "La Douleur" (non daté), *Ibid.*, p. 40
7. "Dix questions sur l'art corporel et l'art sociologique. Un débat entre Hervé Fischer, Michel Journiac, Gina Pane et Jean-Paul Thénnot.", *arTitudes international*, n°6-8, déc. 1973-mars 1974, p. 13
8. Entretien inédit avec Aline Dallier, daté du 7 janvier 1974, conservé aux Archives de la critique d'art sous la côte : ADALL.XT019/18 (17-20) [Dossier par artiste. Gina Pane]
9. Blanchot, Maurice. *La Communauté inavouable*, Paris : Minuit, 1983, p. 52
10. *Idem*
11. *Ibid.*, p. 53
12. Pane, Gina. "Le Corps et son support image pour une communication non-linguistique", *arTitudes international*, n°3, févr.-mars 1973, p. 6